

REALIDAD

REVISTA DE IDEAS

Sumario

- EL POSITIVISMO Y LA CRISIS . . . *Francisco Romero*
LA POSICIÓN PRECARIA DE LA
CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL *F. S. C. Northrop*
LA AUTENTICACIÓN DE LA HISTORIA . . . *B. Canal Feijóo*
LA TORRE *Otto María Carpeaux*
FIN DE ERA *A. Wagner de Reyna*
FILOSOFÍA DE LA MODA *Charles Lalo*
UN SARMIENTO AHISTÓRICO . . . *Carlos Alberto Erro*
IDEAS Y LETRAS DE HOY EN INGLATERRA *George Pendle*
JULIÁN DEL CASAL *J. Caillet-Bois*
EL TEATRO EN PARÍS *Antonio Espina*
EL PRINCIPIO PERSONAL *Patrick Dudgeon*
EL HISTORIADOR ARQUETÍPICO . . . *José Luis Romero*
UN DESTINO CONTROVERTIDO . . . *Francisco Ayala*

NOTAS DE LIBROS

por *Patricio Canto, Lorenzo Luzuriaga, José Juan Bruera, Delia L. Isola,*
A. Sánchez Reulet y Luis Farré.

REVISTA DE REVISTAS. LIBROS RECIBIDOS

MARZO-ABRIL 1947

2

VOLUMEN PRIMERO

BUENOS AIRES

REALIDAD

Revista de ideas

Publicación bimestral

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director: FRANCISCO ROMERO.

Consejeros: AMADO ALONSO, FRANCISCO AYALA,
CARLOS ALBERTO ERRO, CARMEN R. L. DE GÁN-
DARA, LORENZO LUZURIAGA, EDUARDO MALLEA,
E. MARTÍNEZ ESTRADA, RAÚL PREBISCH, JULIO
REY PASTOR, SEBASTIÁN SOLER.

*Toda la correspondencia deberá ser dirigida a la Secretaría
de Redacción, a nombre de Francisco Ayala
o Lorenzo Luzuriaga.*

*Todos los trabajos que inserta esta revista fueron especial-
mente escritos para ella; queda prohibida su reproducción
total o parcial sin mencionar la procedencia.*

*No se mantiene correspondencia sobre originales
espontáneamente enviados.*

PRECIOS:

Argentina, suscripción anual \$ 18.— m/arg.; número suelto,
\$ 3,50. — Países de lengua española o portuguesa, suscrip-
ción anual, 4,50 dólares; número suelto, 0,90 dólares.
Otros países, suscripción anual, 5.— dólares; número
suelto, 1 dólar.

Secretaría de Redacción y Administración:

DEFENSA 119, I^º, n^º 1

BUENOS AIRES

ARGENTINA

Teléfono 33 (Avenida) 3482.

LA TORRE

Por OTTO MARIA CARPEAUX *

EL espíritu español creó dos símbolos con capacidad inagotable de reinterpretación: Don Quijote y Don Juan. Símbolos —otros dirían “mitos”— del individualismo permanente del hombre-poeta y del hombre-sexo. Existe un tercer “mito español”: el del individuo que se hace consciente de las limitaciones sociales, venciendo su imaginación y sus instintos para servir a la comunidad. El representante de este “mito político”, el príncipe Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón, no alcanzó sin embargo la popularidad universal de Don Quijote y Don Juan. Tal vez faltase al personaje calderoniano el soplo poderoso del individualismo ibérico, cabiéndole una vida menos sinuosa y menos llena de “meanings”, una biografía algo esquemática: el príncipe, prisionero en una “torre encantada” para prevenir el cumplimiento de siniestras profecías astrológicas, las justifica inmediatamente después de su liberación, revelándose tirano; encarcelado de nuevo, y engañado por la mixtificación de que todo hubiera sido un sueño, aprende la naturaleza onírica de la existencia terrestre; nuevamente libertado por la revolución, vence sus instintos, porque ahora sabe que “todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo entiende”. Será un buen rey, y el drama es algo como una “educación de príncipe” —tema predilecto de la literatura barroca— realizada por el “desengaño”, otro concepto típico de la mentalidad barroca. De este modo, el destino de Segismundo parece indisolublemente ligado a la fase barroca de la vida española, sin que haya posibilidad de acomodar la solución estática del problema a la historia dialéctica de los siglos futuros. Y el “mito político” de la literatura española, sin continuación en el tiempo y espacio, se llegó a transformar en “torre

* OTTO MARÍA CARPEAUX nació en Viena en el año 1900; allí se doctoró en Filosofía, desarrollando una labor de escritor concretada en media docena de libros. En 1938, producido el *Anschluss*, pasó a Bélgica y, luego a Río de Janeiro, donde ha publicado dos libros de ensayos.

“Los cansancios de naciones del todo olvidadas, no sé apartarlos de mis párpados, ni alejar del alma asustada la muda caída de longícuos astros”. Ni quiso. Sabía que “sólo la desesperación última puede inspirar a las naciones el horror de su pasado histórico”. Y hasta sintió ese pasado como presente. Hablando de una gran figura del Barroco austríaco, llegó a decir: “Visto con los ojos del espíritu, el príncipe Eugenio di Savoia está presente entre nosotros. El Espíritu sólo conoce presencia”. En medio de la decadencia imperial de 1900 y de la realidad republicano-socialista de 1920 le era presente la época máxima de la civilización austríaca, el Barroco de la dinastía española. Hijo de la ciudad de Viena, estaba acostumbrado a rezar en iglesias barrocas, subir las graderías de palacios barrocos, pasear en el parque imperial cuyo nombre “Prater” todavía recuerda al Prado de Madrid. En fin, el poeta austríaco y autor de un *Gran Teatro del Mundo de Salisburgo* debía encontrarse con Calderón.

La Torre de Hofmannsthal es versión libre, muy libre por lo demás, de *la vida es sueño*. Entrarían ahí reminiscencias literarias de muchas “naciones del todo olvidadas”. La astrología, a la que el espectador moderno ya no da crédito ni siquiera como motivo poético, fué substituída por el rigor lógico del Hado, de modo que la planta de la pieza es como de una tragedia griega. La ejecución está atenuada por motivos cristianos —al final aparece el personaje medioeval de un “rey de los niños”, símbolo de generaciones futuras sin el pecado original de la tragedia política. Los dos espías Gervasi y Protasi son máscaras de la “*commedia dell'arte*” italiana. Pero es una pieza barroca, conforme a la primera acotación escénica: “Transcurre en un siglo pasado, semejante al siglo XVII”. Sólo el “gracioso” Clarín de la comedia española es substituido por el criado Antón, personaje de la farsa popular vienesa. Estamos en Austria.

El enredo de la pieza de Hofmannsthal parece el mismo de la calderoniana: el príncipe Sigismund, encarcelado en la torre por motivos oscuros, libertado, proclamado por la revolución contra el viejo rey Basilius, —pero el final es radicalmente distinto: en Calderón, el príncipe es victorioso; en Hofmannsthal el

príncipe, aunque personificando la reacción de nuevos tiempos contra el orden antiguo, es derrotado. Eso no significa, en modo alguno, la victoria de la tradición monárquica, que ya estaba perdida cuando el Limosnero Mayor y Canciller del reino —personaje nuevo en la versión de Hofmannsthal— se retiró al convento, abandonando la monarquía al destino fatal; pero el príncipe no verá la tierra de promisión; su fin es el de la monarquía. Con esa motivación del desenlace, tan diferente del final de la comedia barroca, la *Torre* se torna tragedia moderna.

En Calderón, la revolución es apenas esbozada; y como la "educación de príncipe" no daba para llenar las tres jornadas, el dramaturgo español henchió la laguna con la intriga complicada y confusa en torno a Rosaura, Astolfo y Estrella, que todos los críticos consideran como la principal debilidad de la obra. Pero "aunque ninguno lo entiende" Hofmannsthal entendió bien la significación de ese enredo secundario: el asunto de *La vida es sueño*, visto desde fuera, es una revolución de palacio, y la historia de Rosaura, Astolfo y Estrella es un trozo de política de gabinete, típicamente barroca; Hofmannsthal la sustituyó, coherentemente, por motivos de política moderna. En vez del inexpresivo carcelero Clotaldo aparece como "comandante de la torre" e instigador de la revolución el ambicioso diplomático Julían, personificación de las fuerzas reaccionarias; y de la jefatura de la revolución se apodera el sargento Olivier, caracterizado como rudo mercenario al estilo de las guerras de religión del siglo XVII, pero que luego se revela como demagogo, flagelo de una época caduca. La obra de Calderón fué un drama de palacio, terminando con el "happy end" del restablecimiento moral del príncipe heredero. La obra de Hofmannsthal simboliza el fin trágico de una época. En este sentido es particularmente significativa la dimisión del Limosnero Mayor, abandonando al rey Basilius, porque éste, al violentar la persona humana y sagrada del príncipe, obró contra las leyes divina y natural; el propio orden del universo fué perturbado y la consecuencia es el desorden universal, el fin de la época por la revolución. El príncipe, en la obra de Hofmannsthal, se convierte en "rey de

la revolución" —mas ahí estará la contradicción que lo matará. El heredero del viejo orden no puede iniciar la nueva era; solo puede sacrificarse por ella sin que le agradezcan el sacrificio, y hasta sin comprenderlo. "Aunque ninguno lo entiende", esta sabiduría dolorosa del victorioso Segismundo se transforma en sabiduría más dolorosa del moribundo Sigismund: "Dad testimonio: yo estuve presente. Aunque ninguno me reconociese".

La vida es sueño es una comedia. *La Torre* es una tragedia. No falta quien reconozca en la sustitución del desenlace feliz por el desenlace trágico una inversión de la ideología calderoniana, de modo que, a pesar de la identidad del enredo, no habría verdadera relación entre las dos obras. *La vida es sueño* sería obra típica del barroco, sin significación para nosotros, hoy; y cuando la *Torre* pretende reflejar la situación histórica de nuestro tiempo, y hasta predecir los nuevos órdenes de nuestro futuro, resultó una obra anacrónica. A la pregunta: "¿Cuál será el nuevo orden de las cosas?" no se encuentra respuesta en el "mito político" del Barroco español — y ese habría sido el motivo secreto por el que Hofmannsthal dió a la obra "moderna" el desenlace trágico: no sabía "alejar del alma asustada la muda caída de longícuos astros".

Todo eso sería realmente así si aquel "mito" solo fuese una expresión de la política barroca; pero entonces no sería un símbolo auténtico y sí mera alegoría, inequívoca, y por lo tanto inaplicable a situaciones de sentido diferente. El símbolo auténtico es empero ambiguo, capaz de varias interpretaciones, de igual manera que existen laberintos misteriosos y todavía no explorados en aquella caverna que se llama, eufemísticamente, "torre". En verdad, la torre de Segismundo es un símbolo auténtico. La interpretación de Hofmannsthal quizá no haya sido la definitiva; la interpretación de Calderón tampoco fué definitiva, no fué la última, mas tampoco la primera. Y la historia del asunto revela una dialéctica bastante movida.

Calderón no inventó el enredo. En la obra inmensa de Arturo Farinelli —*La vita è un sogno*— pueden seguirse las transformaciones del cuento oriental que por primera vez aparece en el

occidente en una epístola del gran humanista español Luis Vives: el personaje principal es un "homo ex plebe" que se durmió y, al despertar, se encuentra en la condición de rey o gran aristócrata; pero estaban burlando con él, y después consiguen persuadirlo de que todo fué solo un sueño, lo que permite añadir meditaciones moralizantes sobre la vanidad de la vida que es como un sueño. De ahí en adelante y durante dos siglos el personaje principal de las versiones del asunto es siempre un plebeyo, las más de las veces un rústico, interpretándose la fábula del "durmiendo" de una manera que no podemos dejar de considerar como "antisocial". No es eso exacto en cuanto al zapatero Sly, en el preludio de *The Taming of the Shrew* de Shakespeare, porque ignoramos el desenlace que no fué escrito, o bien, se perdió. Pero en todas las versiones barrocas del asunto el "homo ex plebe" es advertido de que las fronteras entre las clases de la jerarquía social son intransgredibles. Solo en el sueño el campesino puede tornarse rey o barón, y cuando el sueño parece hacerse realidad, entonces el campesino revela la incapacidad de comportarse como conviene a las personas de alta categoría. No ha de ser casualidad que la exposición más explícita de esa idea sea obra de un jesuíta: la comedia *Rusticus imperans* de Jacobus Masen. Todavía en pleno siglo XVIII, el campesino borracho Jeppe, en la comedia *Jeppe paa bjerget* del danés Holberg, es duramente castigado por lo que cometió en el "sueño". Pero Jeppe llega ya a una conclusión inquietante: "Dicen que Jeppe bebe; mas no dicen por qué bebe". En efecto, fué la última versión del asunto antes de que la Revolución Francesa transformase a los campesinos en barones.

Pero el Segismundo de Calderón no es un campesino y sí un príncipe: he ahí un problema del cual la obra eruditísima de Farinelli no suministra solución. Solo por la transformación del campesino en príncipe la comedia social o antisocial se convierte en expresión de aquel "mito político".

Entre Masen y Holberg hay varias versiones de la vieja fábula del "durmiendo". En el *Wunderliches Schauspiel vom niederländischen Bauern* del alemán Christian Weise, el campesino aprende más o menos a comportarse bien en la corte, a lo que

uno de los barones observa: "En el fondo, todos nosotros somos campesinos. Y quien sabe esconder al campesino en su corazón, de modo que nadie lo note, a ese llaman cortesano perfecto". Quiere decir que la fábula puede servir también para ilustrar la "educación del cortesano" como especie de "Guía de las maneras perfectas". Weise llega a afirmar la necesidad de una educación así de los príncipes para que desempeñen bien sus altas funciones: "El príncipe tiene que velar por su pueblo"; y eso, un campesino no lo aprende nunca, pero el príncipe puede y debe aprenderlo. En este sentido, la fábula del "durmiente" podría servir como ejemplo moral en un libro de "Espejo de príncipe" — como se sabe, uno de los géneros literarios de preferencia del Barroco, género cultivado por un Antonio Pérez, un Quevedo e innúmeros otros. Con efecto, el príncipe barroco es dueño absoluto del Estado y del pueblo; y todo depende de su educación política y moral. ¿Por qué no servirse, para ese fin provechosísimo, de la fábula del "durmiente"? El campesino no aprende nada en el sueño; pero el príncipe aprenderá. *La vida es sueño* es un "Espejo de príncipe", educación a través del sueño fingido.

La interpretación calderoniana del asunto no carece de apoyo en los hechos. Ciertos detalles en *La vida es sueño* recuerdan *El príncipe Don Carlos* de Jiménez de Enciso, y esa observación abre perspectivas históricas. Así como Segismundo se levanta contra su padre, el rey Basilio, así se levantó el príncipe Don Carlos contra Felipe II —aun cuando con éxito diferente— y esa oposición entre el príncipe heredero y el monarca parece incluso constituir una tradición en la casa de los Habsburgos: así Fernando II, el emperador de la Contrareforma, se levantó contra las veleidades de tolerancia de Rodolfo II; así José II, el emperador "ilustrado", murmuró contra su madre María Teresa; así el príncipe heredero Rodolfo, de convicciones liberales, se levantó contra el emperador Francisco José, mientras que motivos opuestos inspiraron después la oposición del archiduque Francisco Fernando. Es por lo tanto posible interpretar el símbolo político "Torre" de una manera opositora. En Calderón solo hay el esbozo de una revolución contra el rey. Con claridad mayor ha-

bla Quevedo en la *Política de Dios y gobierno de Cristo*: "Rey que duerme y se echa a dormir descuidado con los que le asisten, es sueño tan malo que la muerte no le quiere por hermano y le niega el parentesco: deudo tiene con la perdición y el infierno. Reinan es velar". Estas palabras de Quevedo parecen encerrar una violenta crítica a *La vida es sueño*, en que la "sabiduría del sueño" habría entorpecido la sabiduría política. Y ¿quién negará que la Historia dió la razón al tribuno? Hofmannsthal, testigo de las oposiciones del príncipe heredero Rodolfo y del archiduque Francisco Fernando contra el emperador Francisco José, asistió por último al fin revolucionario del imperio y de la dinastía. Su Sigismund tiene algo del postrer emperador Carlos, príncipe de veleidades pacifistas y democráticas, sacrificándose en vano, perdiéndolo todo a la revolución victoriosa. Al mismo tiempo es Sigismund el último heredero de la otra tradición dramática del asunto: se levanta a favor del pueblo porque él mismo experimentó, como prisionero en la torre, los sufrimientos del "homo ex plebe". Un crítico de la *Torre* llegó a afirmar que Sigismund personifica al pueblo, o incluso al proletariado, preso en las torres de la tradición reaccionaria. "Sigismund" es sin embargo un símbolo ambiguo: significa al pueblo oprimido por la tradición monárquica y significa al mismo tiempo la tentativa trágica de restablecer el sentido bastardeado de la tradición. ¿Existe una verdadera relación entre la comedia de Calderón y la tragedia de Hofmannsthal? ¿Encierra el "mito político" del teatro español una verdad aplicable más allá de las fronteras del mundo barroco, y aun en nuestro tiempo? La respuesta depende de la solución de aquella ambigüedad.

El propio Hofmannsthal luchó duramente con el problema. Así como Calderón, de acuerdo con la observación de Blanca de los Ríos, creó "diez Segismundos", así *La Torre* existe en dos versiones diferentes: la primera, de 1925, estaba destinada sólo a la lectura; la segunda, de 1927, fué escrita para la escena, sin que la historia haya permitido hasta hoy su representación.

En el libro, solo indirectamente sabemos de la caída del rey Basilius; en la versión escénica, asistimos a la abdicación del rey,

a consecuencia de una revuelta de los oficiales que después se transforma en revolución popular. En el libro Sigismund pierde la vida de manera misteriosa durante una escena típicamente barroca, aparición de espectros que simbolizan la decadencia última del reino; después entra, en procesión solemne, el "rey de los niños", la esperanza de la generación futura. En la versión escénica, la oscuridad de la torre ya no es iluminada por luces sobrenaturales, no aparecen espectros ni "rey de los niños" (el personaje es eliminado), Sigismund cae por las balas de los revolucionarios, y el vencedor es Olivier, con el cual entra brutalmente la luz del día: "Lo que existe ahora, eso es la realidad". Inspirándose en las necesidades del escenario, Hofmannsthal abrevia radicalmente. En el libro, Sigismund después del fracaso de la prueba es reconducido a la torre donde permanece un año hasta que la revolución estalla, tiempo bastante para que él medite, llegando a la "sabiduría del sueño": "Todas las cosas son de la misma naturaleza que nuestros sueños" — igual que en *La vida es sueño*:

¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

En la versión escénica, esa "sabiduría del sueño" no aparece, porque Sigismund no tiene tiempo de conquistarla: la revolución estalla en el momento en que él debería ser ejecutado. En el libro, Sigismund cae víctima de fuerzas infrahumanas para dar lugar al reino de las fuerzas sobrehumanas. En la versión escénica, el príncipe cae víctima de la revolución a la que él mismo preparó el camino, reconociendo claramente el sentido de su sacrificio: "Allí donde yo voy, se obedece antes de que sea dada la voz de mando; y se hace la cosecha sin esperanza de yantar". El libro es un "auto de la redención" que representa la purificación del nuevo mundo: la primera palabra de la pieza, ruda y brutal, es dicha por el sargento Olivier, futuro jefe de la revolución; Sigismund purifica las fuerzas desenfrenadas, y después

sale de este mundo para dar lugar al angélico "rey de los niños", a la nueva generación. En la versión escénica, Olivier, ya vencedor definitivo, es diferente; duro e injusto, pero justificado como ejecutor de un destino inevitable: "ahora ya no hay autoridades; pero ahí están aquellos a quienes fué impuesto el hacer lo que es preciso hacer".

La torre saca las últimas conclusiones trágicas de aquel "símbolo político": la "Política de Dios" del Barroco exigía la mortificación del rey; los tiempos modernos exigen su muerte. Sigismund tiene que caer como víctima trágica porque la reparación de la injusticia secular contra todos los presos de la torre sólo es posible por el fin trágico del viejo orden. La comediografía barroca se aprovechó de la fábula del "durmiente" para pregonar la inviolabilidad de las leyes de la jerarquía social; sólo en la última de esas comedias, en *Jeppe paa bjerget* está implícitamente reconocido que ese orden jerárquico de la sociedad se basa en la opresión del "homo ex plebe", en la violación del derecho natural. En la comedia de Calderón, el "homo ex plebe" es sustituido por el príncipe; y su prisión es ya una violación del derecho divino en que la monarquía se basa. Por eso, en el fin de los tiempos será retirado a la monarquía el apoyo divino: se retirará el Limosnero Mayor en la pieza de Hofmannsthal, y la versión moderna de *La vida es sueño* será tragedia. Con todo, el viejo mundo no desaparece por completo. Calderón, al elevar el nivel de la vieja fábula cómica transformándola en "mito político", expresará éste a través de un símbolo que también continúa existiendo en las dos versiones de Hofmannsthal, y en el que se muestra la ambigüedad de los símbolos auténticos, capaces de interpretación múltiple: este monumento del viejo orden que continúa existiendo en la era "moderna", siquiera sea como ruina —así como la herencia de la civilización se perpetúa a través de las transformaciones sociales— es la Torre.

La "torre encantada" de Calderón se levanta en la oscuridad de la floresta, pero aún así en lugar seguro dentro del orden jerárquico de la Creación, bajo el cielo cerrado del sistema ptoloméico, la "azul tabla" en que "Dios con el dedo escribió. . . letras

doradas" que no engañan. Desde la torre de Segismundo se erige una escala de Jacob. Escaleras abajo llevan a la caverna en la que se encuentra preso el príncipe Sigismund de Hofmannsthal —"lugar terrible bajo astros amenazadores". Mudaron los tiempos.

El símbolo "Torre" pertenece al lenguaje político de la poesía española. La expresión de Góngora es "excelso muro, oh torres coronadas". Mudan los tiempos. En Quevedo, la torre ya amenaza ruina —"muros desmoronados de la patria mía", anticipación de las "decrépitias ciudades" y del "caserón ruinoso" que pueblan la Castilla de Antonio Machado. El cántico de Unamuno a la decadencia castellana se llamará irónicamente *Madrigal de las Altas Torres*. Ahora ya no sorprende la vuelta del símbolo en el lenguaje de la poesía austriaca. Al recordar la significación de "tower" en la poesía inglesa, la expresión parece lugar común de la literatura europea. Pero la "torre" de los poetas austriacos es —como la de los poetas españoles— una ruina. En la gran tragedia política de Grillparzer, *Un conflicto de hermanos en la casa de Habsburgo*, las escenas que no pasan dentro del palacio del Hradschin encima de Praga, son caracterizadas por la acotación escénica: "cerca de muros arruinados". Pero ese Hradschin en que el abúlico emperador Rodolfo II se encerró, incapaz de decisiones porque sabía que cualquier decisión causaría la ruina del imperio y la vuelta del caos —esta "torre" todavía mira al cielo en lo alto de la capital de la república socialista de los eslavos. La indestructibilidad de la Torre tiene significación profunda. La Torre es símbolo del poder coercitivo del Estado: prisión del individuo y muro del orden contra los instintos anárquicos de afuera. Prisión del individuo —o fortaleza del individuo. El príncipe Sigismund de Hofmannsthal, como el Segismundo de Calderón, fué libertado, perdió el reino de un día por la violencia de sus instintos, y reconducido a la prisión—, pero ahí reconoce de repente su seguridad inviolable: "Señor y rey para siempre, en esta torre". El Segismundo de Calderón ya había anticipado esta sabiduría individualista: de la seguridad del reino anterior sacó, con el radicalismo propio del Barroco, la conclusión de la inutilidad del reino exterior. Calderón resolvió el problema de

la ambigüedad del símbolo mirando hacia el cielo católico, reconociendo que el reino de este mundo es "vanitas vanitatum" como el sueño del mendigo:

Sueño el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso que recibe
prestado en el viento escribe;
y en cenizas le convierte
la muerte...

El hombre barroco encontró la seguridad en la torre de su alma; pagó el precio de la desvalorización del mundo exterior, desenmascarado como sueño y "vanitas vanitatum". Esta teología a-política correspondía a la política teológica del absolutismo barroco: el individuo, excluido del mando en las altas torres del Estado, se retiró a la torre de su alma; prisión, pero que permitió observar con serenidad el desmoronamiento de los "excelosos muros" de la otra torre. El dolor patriótico de los poetas barrocos es atenuado por una especie de escepticismo religioso que desvaloriza el ruido de la política, "full of sound and fury, signifying nothing". Son palabras del nihilista Macbeth, y se expresan de manera semejante los "vilains" maquiavelistas en las tragedias políticas de la vejez de Corneille. Pero en la poesía inglesa y francesa del siglo será difícil encontrar expresiones de aquél escepticismo religioso: es que éste fué inspirado por experiencias políticas propias del espacio español-austriaco.

El Estado español y la idea del imperio universal se encontraron en la persona de Carlos V. Ha conseguido la historiografía protestante, particularmente la alemana, oscurecer la memoria de ese gran hombre trágico, y la historiografía católica no hizo muchos esfuerzos para defender a aquél que mandara el "sacco di Roma". Carlos V habría sido el "español fanático" haciendo fracasar la reforma de la iglesia; representante anacrónico del imperialismo teocrático medioeval, pero derrotado por la Justicia de la Historia, que se puso al lado del nacionalismo moderno. A la verdad, Carlos V no fué español, y sí europeo: descendía de los

Habsburgos alemanes tanto como de la dinastía española, y su abuela fué María, de la casa de Borgoña —ese “reino intermedio” que se extendió entre Amberes y Basilea, y del cual quedan hasta hoy, como residuos, las provincias más europeas de Europa, sin nacionalidad definida, Bélgica, Luxemburgo, Alsacia. Carlos V nació en Bélgica, en la región donde Luis Vives observó al “homo ex plebe”, ideando la versión occidental de la fábula del “durmiente”; el emperador fué paisano de Erasmo de Rotterdam; al emperador dirigió el erasmista Vives las advertencias de *De statu ac tumultibus Europæ*, y erasmista fué el secretario del emperador, Alfonso de Valdés. Del erasmismo, es decir, del humanismo cristiano, pretendió el emperador hacer el fundamento del Imperio de Europa. Quien derrotó al “español fanático” no fueron “las naciones” sino el papado: desligándose de la política imperial, el papa Paulo III derrotó al imperialismo europeo; cuatro años después acabó con la preponderancia del erasmismo dentro de la iglesia, ratificando los estatutos de la Compañía de Jesús. Obró como el Limosnero Mayor de Hofmannsthal, retirando el apoyo de la iglesia al rey. Carlos V, al abdicar, se retiró al convento de Yuste, “señor y rey en esta torre”.

Los astros habían decidido las cosas de otra manera. El futuro pertenecía a la contrarreforma y a los heréticos, a Francia y a las “naciones”. La España de los Felipes quedó como “torre coronada”, mas ya de “muros desmoronados”, ruina magnífica, reino de sueño:

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando
disponiendo y gobernando...

Y cuando el sueño español vino a acabar, en este mismo año de 1898 dijo el poeta austriaco Ferdinand von Saar los versos conmovidos sobre el último resto del imperio de los Austrias, amenazado por la lucha de las “naciones”:

Trauernd senk'ich das Haupt, o du mein Oesterreich,
Seh'ich, wie du gemach jetzt zu zerfallen drohst.
Aus dem unendlichen Reich
Karls des Fünften der letzte Rest...

“Triste cabizbajo observo tu lento desmoronamiento, oh Austria mía, resto último del imperio infinito de Carlos V”.

En Austria sobrevivió la España antigua, y de la misma manera: a pesar de los esfuerzos de los enemigos; a pesar y contra los esfuerzos de los incompetentes que la gobernaron; manteniéndose como por un capricho de la Providencia. *Dei providentia et hominum confusione Austria ducitur*. Continuamente el imperio de los Habsburgos se encontró “al borde del abismo”, y nunca cayó a lo largo de siglos. Por último, la gente austriaca convencióse de la inutilidad de todos los esfuerzos políticos, en este o aquel sentido, y la “sabiduría del sueño” se transformó en escepticismo malicioso; la última herencia del europeísmo erasmista fué la falta absoluta de patriotismo. Los príncipes de la casa de Habsburgo continuaron siendo como habían sido —una familia de fanáticos sombríos y librepensadores extravagantes, burócratas mezquinos y libertinos desenfrenados—; desde Carlos V, todos ellos vivían fuera de la realidad. Su verdadera patria era el cielo católico: en verdad, una inmensa cúpula barroca, bajo la cual se mantenía en pie los “excelsos muros”, “ya desmoronados”: la Torre.

La Torre es el símbolo político de la existencia austro-española. Así lo decidieron los astros. Hasta el desenlace feliz de la comedia de Calderón la profecía fué cierta: se perdió el Imperio, mas comenzose a construir una “Res publica nova”, el Estado nacional y social de los españoles. Austria siguió Imperio, hasta los últimos días dolorosos, reino del cielo y del escepticismo, y cuando ya ni esta Austria existía, apareció al espíritu del poeta la última versión y visión del universalismo, triunfando sobre la voluntad de los astros: la solución social del “mito político” español. “El espíritu sólo conoce presencia”, y en la Viena decaída de 1920 la Torre estaba presente en el espíritu y en las piedras. El Prater recordaba todavía al Prado, y un Escorial imaginario se levantó encima de la cripta de los Capuchinos donde duermen los príncipes de la casa de Habsburgo. El poeta estaba rodeado de “los cansancios de naciones del todo olvidadas”, y su alma continuó asustada por “la muda caída de longícuos astros”. El

príncipe Sigismund ya estaba sacrificado. Pero ahí estaba Olivier, duro, implacable, el "homo ex plebe": "Ahora, ya no hay autoridades; pero ahí están aquellos a quienes fué impuesto el hacer lo que es preciso hacer". La *Torre* fué escrita a la sombra de los nuevos edificios inmensos de la municipalidad socialista de Viena.

El orden social heredó —"herencia" es término marxista— el universalismo. Queda la Torre, la torre en que el hombre fué prisionero y esclavo y ahora es "señor y rey". Una vez más, el símbolo cambió de sentido: el nuevo problema de la Torre —el equilibrio entre la autoridad y la libertad, entre la liberación material y la libertad espiritual— todavía no fué resuelta. El "mito político" de la España antigua todavía tiene significación para nosotros, "aunque ninguno lo entiende". Cayó la torre de los Austrias de España, de los Habsburgos de Austria, de los "hombres ex plebe" de Viena. Pero, "Dad testimonio: yo estuve presente. Aunque ninguno me reconociese".

Río de Janeiro, enero, 1947.

- BAHR, H.: *Wien*, Leipzig, 1907.
 BATAILLON, M.: *Érasme et l'Espagne*, Paris, 1937.
 BRANDES, G.: *Ludvig Holberg, et Festschrift*, Kjøbenhavn, 1884.
 CARDAUNS, H.: *Paul III, Karl V und Franz I in den Jahren 1535 und 1536*, Roma, 1908.
 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, vol. XXXII), Berlin, 1923.
 — *Die deutsche Barockkomödie*, Leipzig, 1931.
 HOCK, ST.: *Der Traum ein Leben*, Stuttgart, 1904.
 MERLINI, D.: *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, 1894.
 NADLER, J.: *Das oesterreichische Volksstueck*, Frankfurt, 1921.
 — *Hugo von Hofmannsthal's Ausklang* (Hochland, München, XXVI, 12, 1929).
 FARINELLI, A.: *La Vita è un Sogno*, 2 vols., Torino, 1916.
 FLEMMING, W.: *Geschichte des Jesuitentheaters in den Ländern deutscher Zunge*
 NAEF, H.: *Hofmannsthal's Wesen und Werk*, Zürich, 1938.
 NAGL, I. W. und ZEIDLER, J.: *Deutsch-oesterreichische Literaturgeschichte*, 3 vols., Wien, 1899/1907.
 OLMEDO, F. G.: *Las fuentes de La Vida es Sueño*, Madrid, 1928.
 RÍOS, BL. DE LOS: *La Vida es Sueño y los diez Segismundos de Calderón*, Madrid, 1926.
 ROSELIEB, H.: *Grillparzer und die Barocke* (Jahrbuch der Leo-Gesellschaft), Wien, 1927.
 STENDEL, W.: *Hofmannsthal und Grillparzer*, Würzburg, 1935.
 WAGENER, L.: *Hofmannsthal und das Barock*, Bonn, 1931.
 ZARNECKOW, H.: *Christian Weise's Politica christiana und der Pietismus*, Leipzig, 1924.

INDICE

	Pág.
El positivismo y la crisis, por <i>Francisco Romero</i>	165
La posición precaria de la civilización occidental, por <i>F. S. C. Northrop</i>	181
La autenticación de la Historia, por <i>B. Canal Feijóo</i>	198
La Torre, por <i>Otto María Carpeaux</i>	214
Fin de era, por <i>Alberto Wagner de Reyna</i>	229
Para una filosofía de la moda, por <i>Charles Lalo</i>	247
Un Sarmiento ahistórico, por <i>Carlos Alberto Erro</i>	267
Ideas y letras de hoy en Inglaterra, por <i>George Pendle</i>	276
Julián del Casal, por <i>Julio Caillet-Bois</i>	282
El Teatro en París, por <i>Antonio Espina</i>	288
El principio personal, por <i>Patrick Dudgeon</i>	292
Digresión sobre el historiador arquetípico, por <i>J. Luis Romero</i>	295
Un destino controvertido, por <i>Francisco Ayala</i>	300

NOTAS DE LIBROS

Wilhelm Hausenstein: "Un siglo de evolución artística", por <i>Patricio Canto</i>	305
Werner Jaeger: "Paideia. Los ideales de la cultura griega", por <i>Lorenzo Luzuriaga</i>	307
Emil Lask: "Filosofía jurídica", por <i>José Juan Bruera</i>	309
Claudio Sánchez-Albornoz: "La España musulmana", por <i>Delia L. Isola</i>	313
Eduardo Spranger: "Psicología de la edad juvenil", por <i>Anibal Sánchez Reulet</i>	315
Aldous Huxley: "The Perennial Philosophy", por <i>Luis Farré</i>	317
<i>Bibliografía reciente</i> , L. L.	318
<i>Revista de Revistas</i>	319
<i>Libros recibidos</i>	322

Digitalização vinculada à '*Bibliografia periódica de Otto Maria Carpeaux na imprensa brasileira*' (WIKIPÉDIA)

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

CARPEAUX, Otto M. 'La torre'. *Realidad: revista de ideas*, Buenos Aires, vol. 1, n. 2, pp. 215-228, mar.-abr. 1947.